

---

**Boris Roman Gibhardt, *Das Auge der Sprache: Ornament und Lineatur bei Marcel Proust, (Passagen/Passages, Centre allemand d'histoire de l'art, 40), Berlin/Munich, Deutscher Kunstverlag, 2011***

**Julie Ramos**

---

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/2641>

DOI : 10.4000/perspective.2641

ISSN : 2269-7721

**Éditeur**

Institut national d'histoire de l'art

**Référence électronique**

Julie Ramos, « Boris Roman Gibhardt, *Das Auge der Sprache: Ornament und Lineatur bei Marcel Proust, (Passagen/Passages, Centre allemand d'histoire de l'art, 40), Berlin/Munich, Deutscher Kunstverlag, 2011* », *Perspective* [En ligne], Comptes rendus, mis en ligne le 01 août 2013, consulté le 01 octobre 2020.  
URL : <http://journals.openedition.org/perspective/2641> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.2641>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2020.

---

Boris Roman Gibhardt, *Das Auge der Sprache: Ornament und Lineatur bei Marcel Proust, (Passagen/Passages, Centre allemand d'histoire de l'art, 40)*, Berlin/Munich, Deutscher Kunstverlag, 2011

Julie Ramos

---

## RÉFÉRENCE

Boris Roman Gibhardt, *Das Auge der Sprache: Ornament und Lineatur bei Marcel Proust, (Passagen/Passages, Centre allemand d'histoire de l'art, 40)*, Berlin/Munich, Deutscher Kunstverlag, 2011.

- 1 L'ouvrage de Boris Gibhardt, dense et très documenté car issu d'une thèse de doctorat, fonde la lecture de Proust sur le modèle de l'ornement, motif concret des objets du quotidien et métaphorique d'une temporalité et d'une perception/écriture du détail qui fait de l'œuvre proustienne une « poétique de la figuration ». Grâce à l'ornement, l'auteur nous convie à une traversée sensible et érudite d'À la recherche du temps perdu, alternant entre attention au décor et absorption dans l'écriture et la philosophie. Le premier chapitre est ainsi consacré au rapport de l'écriture de Proust avec les effets perceptifs et s'achève sur sa comparaison avec l'ornement « parlant » chez Ruskin, qui forme transition avec l'« ornementation du monde des objets » développé dans le chapitre suivant. Les liens entre empirisme et imagination, expérience et écriture, objet insignifiant et moment personnel, profondeur et pure apparence, « essence » et « décor » permettent de faire émerger l'idée que la quête proustienne d'un espace-temps réactivé par et dans l'écriture, pour ainsi dire « rendu sensible », est susceptible d'être saisie par le prisme des arts décoratifs, une catégorie esthétique aujourd'hui encore négligée par les chercheurs alors qu'elle est âprement discutée à l'époque de Proust. Car si l'écrivain connaît indéniablement la peinture, il ne fut pas moins attentif à la verrerie, aux ferronneries parisiennes, aux porcelaines, aux décors japonisants, voire à la mode. Comparant la construction de son livre à celle d'une église, Proust précisait en effet qu'il ne l'envisageait pas tant « ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe ». Son entourage fut composé d'individus friands d'objets d'art, de Montesquiou à Cocteau, en passant par Diaghilev, Edmond de Goncourt, Gallé, les réseaux de connaisseurs et collectionneurs proche d'Ephrussi, de Haas, de Durand-Ruel et des femmes peintres comme Madeleine Lemaire.
- 2 L'auteur prend ainsi le parti d'une distance à l'égard de la plupart des études qui se sont concentrées sur les évocations, voire les analogies picturales dans l'œuvre de Proust, notamment celles des « grands maîtres ». Comme le livre de Jean-François Chevrier (voir ci-dessus), il montre un intérêt pour des genres dits « mineurs » ou « industriels », dont le rôle au tournant du siècle ne leur a pas échappé. Il tente ainsi de réconcilier approches formelles et contextuelles, tenant dans un même mouvement d'analyse l'écriture et l'époque, et montre que la monumentalité de l'œuvre proustienne n'empêche pas le travail du fragment, du détail, de l'arabesque, d'une temporalité, mais qu'ils forment ensemble un complexe qu'il s'agit de saisir jusque dans ses tensions.
- 3 Sans doute, les hiérarchies traditionnelles de l'histoire de l'art ont longtemps pesé sur l'orientation des études, et les grandes options méthodologiques n'ont pas toujours permis la nuance. En 1999, l'exposition pionnière « Marcel Proust : l'écriture et les arts », sous la direction de Jean-Yves Tadié, consacrait enfin un chapitre à la



photographie, sorte d'écho à l'essai de Chevrier. En 2010, Kazuyoshi Yoshikawa appelait toujours de ses vœux une attention aux arts décoratifs dans son *Proust et l'art pictural*. L'ouvrage de Gibhardt relève le défi avec succès sans céder à une approche purement historique, en s'appuyant sur les méthodes de la littérature comparée.